



TAMPEREEN
AMMATTIKORKEAKOULU

KUVITUSKUVA JA ÄÄNIMAAILMA VAIHTO- EHTOISINA ILMAISUKEINOINA HENKILÖN ESITTÄMISELLE DOKUMENTISSA

Case: Henkilödokumentin KOTI leikkaus

Anne Kukkura

Opinnäytetyö
Toukokuu 2017
Elokuvan ja television koulutusohjelma
Leikkaus



TIIVISTELMÄ

Tampereen ammattikorkeakoulu
Elokuvan ja television koulutusohjelma
Leikkaus

KUKKURA, ANNE

Kuvituskuva ja äänimaailma vaihtoehtoisina ilmaisukeinoina henkilön esittämiseksi dokumentissa

Case: Henkilödokumentin KOTI leikkaus

Opinnäytetyö 30 sivua

Toukokuu 2017

Työ käsittelee henkilödokumenttielokuvan leikkausta ilman kuvaa henkilöistä kolmiosaisen dokumenttiprojektin KOTI välityksellä. Dokumenttileikkauksen rinnalla hyödynnettiin teoriaa, joka löytyy osana tätä opinnäytetyötä.

Opinnäytteen tarkoituksena oli tutkia käytännön tapauksen kautta poikkeavanlaatuisen dokumentin leikkausta ja kuinka monipuolinen teoriapohja voi auttaa rakentamaan käsitystä kokonaisuuden toimivuudesta. Teoriapohja sisälsi dokumentin perusteoriaa, historiaa, henkilödokumentin alalajeja, kuvituskuvan teoriaa ja radiodokumentin peruskäsitteitä. Tavoitteena oli löytää myös vastaus kysymykseen siitä, voiko henkilödokumenttielokuvaa edes leikata ilman kuvaa henkilöistä itsestään ja ovatko henkilöt visuaalisena elementtinä henkilödokumentin itseisarvo.

Leikkaustyön tulokset osoittavat, että henkilödokumentti genrenä ei ole riippuvainen siitä, nähdäänkö henkilöitä kuvituksessa lainkaan. Dokumentin KOTI tapauksessa kuvitus henkilöiden kodista on aiheeseen liittyvänä riittävä kuvitus, joka antaa myös paljon informaatiota dokumentin sisäisestä maailmasta ja henkilöistä yhdessä haastatteluraidan ja muun äänisisällön kanssa.

Johtopäätöksenä kerrottakoon, että opinnäytetyössä kuvattu leikkaustyö on paitsi haastava tehdä, myös mielenkiintoinen tapa haastaa vanhat käsitykset siitä, mitä henkilödokumentin tulisi olla ja mitä henkilödokumentin pitäisi visuaalisesti sisältää. Kokonaisuus vaikuttaa lopputulokseen yksittäisiä aspekteja enemmän.

Asiasanat: henkilödokumenttielokuva, leikkaustyö, kuvituskuva

ABSTRACT

Tampere University of Applied Sciences
Degree Programme in Media - Film and Television
Editing

KUKKURA, ANNE

Visuals and Sound as an Optional Way of Expression for Representing Figure in Documentary Film

Case: Editing of the Biographical Documentary KOTI

Bachelor's thesis 30 pages

May 2017

The subject of this thesis is the editing of a biographical documentary film without any video material of the subjects of the film, using the editing of KOTI as a case example. Documentary theory formed the basis for the editing work.

The idea of this thesis was to study editing process of an unusual documentary and find ways to benefit from the theory of making documentaries throughout the case. The theoretical basis included basic documentary film theory, its history, biographical documentary theory, theory of visuals and basic concepts of radio documentary. The objective was to find an answer to a question of whether a biographical documentary film could be edited without using any video material of the subjects of the documentary, and whether it is the subjects as a visual element, that make the documentary biographical.

The results show that as a genre, biographical documentary does not depend on showing the subjects on the video. In the case of KOTI the illustrating video material about our subjects' homes is, in fact, satisfactory, and gives enough information about the inner world and reality of the documentary film. It also conveys enough information about the subjects with the audio tracks that include interviews and other audio content.

As a conclusion, it can be said that while the editing process was quite hard to do, it also challenges the earlier assumptions of what a biographical documentary should be and include in terms of visual appearance. The entirety of the documentary film is more important than any single aspect of it.

Key words: biographical documentary film, editing, visuals

SISÄLLYS

1	JOHDANTO.....	5
2	OPINNÄYTETYÖN TAUSTA JA LÄHTÖKOHDAT	6
2.1	KOTI ja tiedonkeruun menetelmät	6
2.2	Dokumentin peruskäsitteet	7
2.3	Historiaa.....	8
2.4	Dokumentti ja todellisuus	10
3	HENKILÖDOKUMENTIN KERRONTATAVOISTA	12
3.1	Henkilödokumentti - katsaus lähelle.....	12
3.2	Henkilödokumentti ja kuvan merkitys.....	13
3.3	Henkilödokumentti radiossa	14
3.4	Radiodokumentti ja kuinka se toimii	14
3.5	Radiodokumentin ilmaisukeinot	15
4	CASE: OTTEITA HENKILÖDOKUMENTIN KOTI LEIKKAUSPROJEKTISTA	17
4.1	Leikkaustyön pohdintaa oppimispäiväkirjan mukaan	17
4.2	Dokumenttiteoria apuvälineenä	18
4.3	Materiaali ja käytännön intuitio	20
5	HENKILÖ KUVAN ULKOPUOLELLA - LEIKKAAJAN HAASTEET JA MAHDOLLISUUDET	24
5.1	Leikkaustyön haasteet	24
5.2	Dokumenttileikkaus ja etiikka	25
5.3	Eettiset kysymykset ja lopullinen toteutus.....	25
6	POHDINTA.....	27
	LÄHTEET.....	29

1 JOHDANTO

Opinnäytetyöni käsittelee henkilödokumenttielokuvan leikkausta ilman henkilöitä sisältävää kuvaa, esimerkkinä ja tutkimuksen perustana elokuvan *KOTI* (2017, Aurora Lehmußalmi) leikkaustyö. Kolmiosaisessa henkilödokumenttielokuvassa käytetään äänitetyjä haastatteluja, tilojen ja ympäristön ääniä sekä kuvituskuvaa haastateltavien kotimiljööstä. Tutkin opinnäytteessä, kuinka henkilödokumentin leikkaaminen ilman kuvassa näkyviä henkilöitä onnistuu ja millainen äänimaailman ja kuvituskuvan suhde on juuri tämän dokumenttielokuvan tapauksessa.

Rakennan tutkimusosiossa teoreettista pohjaa aiheen lähestymiseen, eli mitä leikkaustyössä tulisi ottaa huomioon sekä kerronnalliselta että tekniseltä kannalta, kuinka läheisesti työtä voitaisiin verrata radiossa esitettävän henkilödokumentin leikkaamiseen ja mitä radiodokumenttimaisia ominaisuuksia voisin itse mahdollisesti hyödyntää opinnäytetyöprojektissani.

Käsittelen opinnäytetyössäni dokumentin yleistä teoriaa sekä henkilödokumentin eri muotoja. Jotta voitaisiin ymmärtää nykyisen kaltaista henkilödokumenttielokuvaa, on tarkasteltava dokumentin alkuvaiheita ja yleistä teoriaa siitä, mistä dokumentti koostuu ja mitä se on.

Mitä siis on dokumenttielokuva? Siitä on oltu historiantutkimuksen, luonnontieteiden, tapahtumien sekä tarinoiden dokumentoinnin historian aikana montaa eri mieltä. Suurimmat erimielisyydet dokumentin luonteesta ovat lähtöisin siitä, onko dokumentti faktaa vai fiktiota ja voidaanko lavastettuja tilanteita aktuaalisesti esittää faktana, vaikka ne pohjautuisivatkin oikeisiin tapahtumiin.

Käsittelen aihetta sekä yleisluontoisesti että leikkaajan näkökulmaa sivuten. Näiden kahden näkökulman huomioiminen liittyy läheisesti myös opinnäytetyöhöni. Opinnäytetöni kohderyhmään kuuluvat muut leikkauksen opiskelijat ja dokumenttileikkauksen mahdollisuuksista kiinnostuneet ammattilaiset.

2 OPINNÄYTETYÖN TAUSTA JA LÄHTÖKOHDAT

Tässä luvussa käsittelen opinnäytetyön taustaa, työhön liittyviä tiedonkeruumenetelmiä sekä pohjana käyttämäni dokumenttiteoriaa ja sen käsitteitä. Opinnäytetyön taustan avaaminen auttaa ymmärtämään dokumentin sekä sen leikkaustyön lähtökohtia. Dokumenttiteoriaa pohjustetaan mm. suomalaisten dokumentintekijöiden Jouko Aaltosen ja Susanna Helken teoksia apuna käyttäen.

2.1 KOTI ja tiedonkeruun menetelmät

KOTI oli olemassa oleva dokumenttiprojekti jo ennen kuin olin siinä itse mukana. Tulin projektiin mukaan etsiessäni opinnäyteprojektia tutkimustyön aiheeksi. KOTI oli vailla leikkaajaa, ja sen erikoinen asetelma kuvituksesta ja äänestä ainoina kerronnan välineinä kiehtoi jo heti kättelyssä. Myös aihepiiri, josta dokumenttisarja tulisi kertomaan, eli ihmisten kodit ja heidän omat ajatuksensa kodin olemuksesta, vaikutti todella mielenkiintoiselta leikata henkilökuvattomuuden asettamalla ehdoilla. En ollut ennen kuullut vastaavasta tavasta tehdä henkilödokumenttia, joten se vaikutti heti hyvältä tutkimuksen kohteelta.

Sain raakamateriaalit valmiina kolmen dokumentissa esiintyvän henkilön osalta. Materiaali sisälsi haastattelut sekä kuvituskuvaa kunkin kodista. Ensimmäinen osa kertoo päihderikkomuksesta Hämeenlinnan naisvankilassa tuomiotaan suorittavasta tamperelaisesta Hannasta, toinen osa taas perheensä kanssa maailmanympäryspurjehdukselle lähtöä tekevästä kirkkonummelaisesta Tuomosta ja kolmas kotitalossaan yhä asuvasta ikäihmisestä Helmistä, joka valitettavasti menehtyi leikkausprojektin aikana. Käsittelen projektia enemmän neljännessä luvussa leikkaajan näkökulmasta.

Olen käyttänyt opinnäytetyössäni tutkimuksen menetelminä case-esimerkkini KOTI leikkausta ja siitä itselleni tekemiäni työmuistiinpanoja, dokumentinteosta ja dokumentin teoriasta löytämäni kirjallista aineistoa sekä vertaamalla näitä kahta toisiinsa ja lopputulokseen. Työmuistiinpanoni eli oppimispäiväkirjani reflektoi omaa kokemustani ja havaintojani työstä.

2.2 Dokumentin peruskäsitteet

Dokumenttielokuva on käsitteenä jotain, millä on ollut eri merkityksiä historian saatossa ja joka kuroutuu paitsi yleiseen elokuvan kehitykseen ja elokuvateoriaan, myös yhteiskuntatieteelliseen ja taide-esteettiseen keskusteluun eri aikakausilla (Aaltonen 2006, 27). Tässä luvussa tarkastelen erilaisia tunnettuja käsityksiä siitä, mitä dokumenttielokuvan on ajateltu olevan ennen ja nykypäivänä. Liikkeelle lähdetään sen alkutaipaleesta asti. Dokumenttia on tutkittu yleisenä käsitteenä paljon, ja vertaamalla nykykäsitystä entisiin voimme pohjustaa sen varsinaista luonnetta.

Sana *dokumenttielokuva* kääntyy suomen kieleen jopa hieman harhaanjohtavasti. Termi on peräisin ranskan kielestä, jossa *film documentaire*, dokumenttifilmi tai taltiointi, on huomattavasti neutraalimpi nimitys, joka ei viittaa suoranaisesti fiktiivisyyteen (Helke 2006, 18). Sana *dokumentti* taas sisältää totuudellisen aspektin, sillä sitä käytetään myös papereista, todistuksista ja asiakirjoista (Kielitoimiston sanakirja 2017). *Elokuvalla* viitataan suomen kielessä lähinnä yksinomaan fiktiiviseen, sepitteelliseen liikkuvan kuvan teokseen (Kielitoimiston sanakirja 2017). *Dokumenttielokuva* viittaa siis etymologisessa mielessä yhtä paljon totuuteen kuin taruunkin. Mihin dokumenttielokuvaa tarvitaan ja onko se faktaa vai fiktiota? Mitä dokumenttielokuvalla voi tehdä?

Dokumenttielokuvaa on käytetty perinteisesti taltioinnin, paljastamisen ja totuuden tutkimisen välineenä. Tämä on mahdollistanut suoran tiedon muokkaamisen ja välittämisen sekä sen käytön asioiden, näkökulmien ja aatteiden ajamiseen. Varhaiset dokumentin määritelmät korostavat totuudellisuutta ja täyttä objektiivisuutta lajin ytimenä, mistä tänä päivänä vallitsee eriävä käsitys. Puhutaan myös dokumenttielokuvan indeksisyydestä, joka voidaan rinnastaa valokuvan indeksisyyteen: valokuvaa pidetään todisteena siitä, että asiat ovat näyttäneet siltä kuin ovat kuvan ottohetkellä, joten samaa voisi odottaa myös dokumenttielokuvateokselta. Dokumenttielokuvan määrittelemisen on perustunut tähän indeksisyyden käsitteeseen, mutta dokumenttielokuva ei kuitenkaan itsessään ole seurausta todellisuuden ja sen taltioinnin indeksisyydestä. Kyse on ennemminkin dokumentintekijän halusta sanoa jotakin ulkopuolisesta maailmasta, missä tämä hyödyntää indeksisyyttä välillisesti. (Aaltonen 2006, 27–28.)

Dokumenttielokuvan käyttötapoja on olemassa useita. Alan asiantuntija Michael Rabiger on Aaltosen mukaan esittänyt, mitä kaikkea dokumenttielokuvalla voi tehdä. Dokumentilla voi muun muassa tutkia, analysoida, havainnoida, kronikoida, selittää, opettaa, tehdä johtopäätöksiä, paljastaa, varoittaa, syyttää, edistää, kokeilla, muistaa, säilyttää, vapauttaa, shokeerata, tehdä satiiria, propagoida, protestoida ja profetoida (Rabiger 1998, Aaltosen 2011, 16 mukaan). Tärkeää on se, että kaikki edellä listatuista ovat verbejä ja dokumenttielokuvalla tehdään jotain, mikä vaikuttaa suurempiin yksiköihin kuten yhteiskuntaan tai instituutioihin tai pienempiin yksiköihin, kuten yksittäisiin ihmisiin (Aaltonen 2011, 16). Dokumentin narratiivilla on myös väliä. Narratiivilla ei tarkoiteta selostusta, vaan perspektiiviä ja suhdetta tarinan ja sen välittävän henkilön välillä. Tämä suhde vaikuttaa tarinan kerrontatapaan ja dokumenttielokuvan estetiikkaan. Narratiivin näkökulma voi syntyä elokuvan sisältä tai ulkopuolelta ja se ohjaa katsojan suhtautumista aiheeseen. (De Jong, Knudsen & Rothwell 2012, 121.)

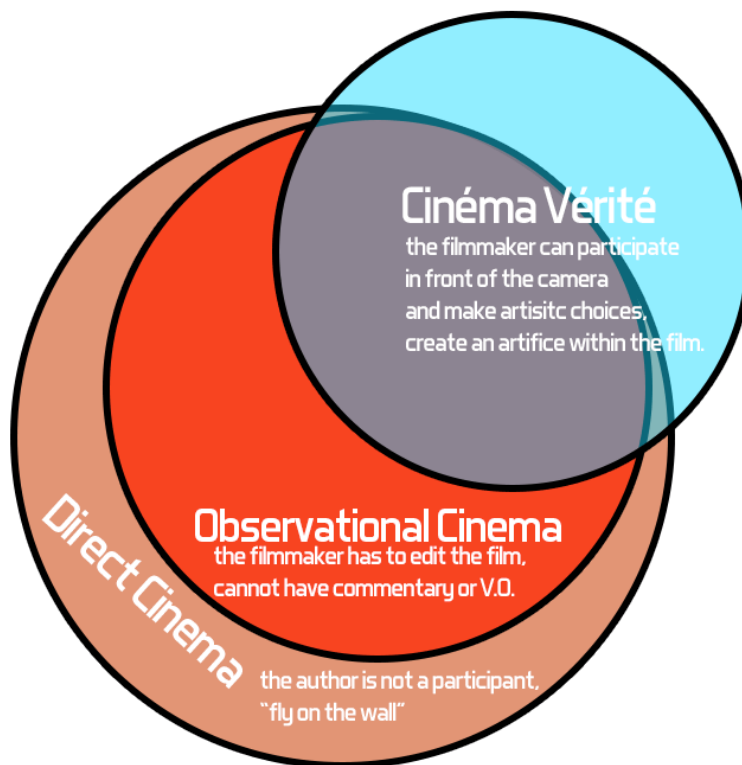
2.3 Historiaa

Ensimmäiset liikkuvan kuvan kokeilut voidaan käsittää nykytiedon mukaan eräänlaisiksi dokumenteiksi. Ne olivat yksinkertaisia nauhoitteita elävän elämän tapahtumista vailla erityistä sisällöllistä tai juonellista päämäärää. (Barnouw 1993, 3.) Nauhoitteet toimivat aluksi tutkimusten yleisenä apuvälineenä, sittemmin keinona lähinnä osoittaa elävän kuvan, elokuvan, potentiaali massojen viihdemuotona tulevaisuudessa. (Barnouw 1993, 4–5.) Näistä nauhoitteista ja esityksistä esimerkkejä ovat Edweard Muybridgen ja Etienne Jules Mareyn liikeratoja kuvaavat kokeilut, Lumièren veljesten aikanaan vaikuttavina pidetyt otokset sekä Félix-Louis Regnaultin etnografiset filmit. (De Jong, Knudsen & Rothwell 2012, 340–341.)

Dokumenttielokuva kulki aluksi käsi kädessä luonnontieteiden ja niiden tutkimuksen kanssa, mutta traditio alkoi haarautua (Barnouw 1993, 3–5). Perustavanlaatuisen elokuvaustekniikan kehittyessä myös impressionistisempi tapa tehdä dokumenttielokuvaa alkoi yleistyä. Assosioiva narratiivi ja jyrkät montaasit löysivät pian tiensä myös propagandadokumentaristien, kuten Leni Riefenstahlin, leikkauspöydälle. (De Jong, Knudsen & Rothwell 2012, 341–345.) Useat muut tyyllilajit, kuten sotadokumentit, poliittiset doku-

mentit sekä elämäkertadokumentit kehittyivät impressionistisen dokumentin aallon pohjalta, sillä suora, luonnontieteellinen katsantokanta ei itsessään riittänyt tukemaan dokumenttielokuvan varttumista.

Kino-Pravda, videoreportaasin esi-isä, oli ilmestyessään poikkeuksellinen, totuudellisena esiintyvä videosarja. (De Jong, Knudsen & Rothwell 2012, 344.) Vertovin kehittämä konsepti kehittyi ja haarautui hänen omasta toimestaan *cinematic eye*- tyyliksi, jossa kameraa käytetään ikäänkuin tavallista enemmän näkevän silmän lailla. (Barnouw 1993, 58-59.) Suora elokuva (direct cinema), nk. totuuselokuva (cinéma vérité) ja havainnoiva elokuva (observational cinema) ovat tästä ajatuksesta eri puolilla maailmaa eteenpäin kehittyneitä seurantadokumentaatioperinteitä. Perinteistä suora ja havainnoiva elokuva ovat lähes sama asia, kun taas totuuselokuva muodostuu näiden vastakohtaksi. (Aaltonen 2011, 22.) Oheisessa grafiikassa on esitetty yksinkertaisesti pääsääntöiset erot näiden kolmen “totuudellisen” tyylin välillä (kuva 1). Suorassa elokuvassa tekijä ei ole läsnä tai näkyvissä, vaan vaikuttaa ikään kuin kärpäsenä katossa. Havainnoivassa elokuvassa tekijä voi editoida materiaalia paljonkin, mutta ei varsinaisesti kommentoi tai selosta tapahtumia. Totuuselokuvassa taas elokuvantekijä voi osallistua kameran edessä ja tehdä vapaamuotoisia taiteellisia valintoja oman näkemyksensä mukaan. (Helke 2006, 62.)



KUVA 1. Totuudellisen elokuvan perinteet, Cinéma Vérité in relationship to Direct Cinema and Observational Cinema (Deml, T. 23.9.2015.)

2.4 Dokumentti ja todellisuus

Varhaisista etnografisista dokumenttielokuvistaan tunnettu Robert J. Flaherty omanlaisensa pioneeri myös muilla dokumentin osa-alueilla. Useissa hänen elokuvistaan puututtiin nykyisen yleisen hyvän tavan vastaisesti tapahtumiin taustalta käsin sekä käytettiin jopa näyttelijöitä, mutta toisaalta Flaherty myös pyrki esittämään asiat todellisuutta mukailevasti (Helke 2006, 21). Tässä kohtaa alkoi siis korostua varsinainen elokuvaajan vastuu dokumentinteossa. Minkä verran dokumentintekijä saa puuttua tapahtumiin, mikä on hänen eettinen vastuunsa ja missä menee dokumentin ja fiktion raja?

Jo internetlähteistä voidaan löytää hyviä ajatuksia dokumentin suhteesta fiktiiviseen elokuvaan. Dokumentin ja fiktion rajaa kuvataan toisinaan häilyväiseksi materiaalin manipuloinnin ja lavastuksen takia. On kyse nk. tekijän totuudesta. Fiktiivinen elokuva voi käyttää todellisuuteen perustuvaa materiaalia, mutta suhteessa dokumenttiin fiktiolla on erilainen tarkoitus. Dokumenttielokuva esittää näkökulman asiaan ja pyrkii ohjaamaan katsojan mielenkiinnon jonkin aiheen ympärille, kun fiktioelokuva taas pyrkii viihdyttämään ja sen tavoitteet ovat kaupalliset. (Koulukino ry 2014.) Lopulta dokumentin ja fiktion ero kuulostaakin selkeältä, vaikka toisella elokuvakasvatukseen keskittyneellä sivustolla törmätäänkin ajatukseen, ettei dokumenttielokuva ole myöskään totta, eikä sen pitäisi pyrkiä yhteen ainoaan totuuteen, vaan avata tulkintamahdollisuuksia ja näkökulmia kuvaamiinsa tapahtumiin. Sivulla myös mainitaan, ettei dokumenttia ja fiktiota ole välttämättä tarvetta erottaa toisistaan kahtena pääluokkana. (Elokuvantaju 2017.)

Jos dokumentti on tekijänsä todellisuutta, kuvaus dokumentin ulkopuolisesta maailmasta ja eroaa fiktiosta enimmäkseen tarkoitusperiensä kautta, mutta ei välttämättä teknisessä mielessä, mihin sisältöön voidaan luottaa todellisuuden kuvauksena ja miten dokumentintekijä on vastuussa teoksensa yleisölle? Oli dokumenttielokuva millainen tahansa, sen on keskusteltava katsojan tasolla. Vaikka katsojalla on itsellään varsinainen vastuu näkemänsä ja kuulemansa tulkinnasta ja ymmärtämisestä, täytyy dokumentintekijän antaa selkeä kuva siitä, mitä katsoja on näkemässä ja kuinka siihen tulisi suhtautua. Nykyään katsoja on valistunut, mutta katsojan ja tekijän on oltava molempien perillä sanoista pelisäännöistä. Karkea nyrkkisääntö kuuluu: kerro tai anna katsojan ymmärtää elokuvan alussa pelisääntöjen luonne äläkä valehtelee tietoisesti tai tarkoituksella. (Aaltonen 2011, 16.) Tällä tavoin katsoja päästetään sisälle elokuvassa vallitsevaan totuuteen, tekijän to-

tuuteen. Sillä, onko dokumentti todellisten tapahtumien kuvaukseen pyrkivä teos vai kenties äärimmäisen kommentoivaan tyyliin toteutettu mokumentti, eli fiktiivinen parodia dokumentin asuun puettuna, ei ole merkitystä tämän nyrkkisäännön kannalta. Katsoja on helppo pettää, mutta luottamusta on enää vaikeaa saada takaisin, joten sama aallonpituus on tärkeää olla olemassa.

Jos toiselta ihmiseltä kysytään jotakin, vaikutetaan kysymyksellä ja sen asettelulla tämän ajatteluun. Kysymyksellä voidaan johtaa ajatuksia tiettyihin aiheisiin tai tunteisiin tai ohjaillla kysymyksen muotoilulla saatavaa vastausta. Millainen järjestäminen tai ohjailu on dokumenttielokuvaa tehtäessä eettistä ja missä määrin se on oikein? Aaltonen (2006) on haastatellut laajalti suomalaisia dokumentintekijöitä. Kysyttäessä kuvaustilanteessa järjestämisestä tai lavastamisesta valtaosa vastauksista koski käytännöllistä puolta, muuttamat periaatteellisia kantoja. Tekijöillä ei useimmiten ollut mitään sitä vastaan, että kuvaustilanteissa ohjattaisiin esiintyvää henkilöä tai henkilöitä tarkastikin, mutta kyse on siitä, etteivät dokumenttielokuvien henkilöt ole näyttelijöitä, ja tällainen toiminnan ohjailu menee enimmäkseen pieleen. Erilaisista vastauksista voitaisiin päätellä, että on kyse tekijän omastatunnosta: kertooko lavastettu tai rekonstruoitu tilanne asioista mielekkäästi, rakennetaanko sittenkin väkisin draamaa tilanteesta, vaaditaanko päähenkilöltä jotain, mitä tämä ei tekisi normaalisti tai tuleeko järjestettyyn tilanteeseen eläytyminen henkilöltä luonnostaan, ainutkertaisena ja ilmaisurikkaana. (2006, 170–171.)

3 HENKILÖDOKUMENTIN KERRONTATAVOISTA

Tässä luvussa käydään läpi niitä aspekteja, jotka liittyvät vahvimmin kerronnallisuuden eri osiin. Kerronnallisuutta pohditaan henkilödokumentin, kuvituskuvan sekä radiodokumentin käsitteiden pohjalta. Kerronnallisuuden eri osien sekä mahdollisuuksien tutkiminen auttaa luomaan teoreettista pohjaa opinnäytteen leikkauksellisten ratkaisujen tarkastelulle.

3.1 Henkilödokumentti - katsaus lähelle

Henkilödokumentti-nimityksellä voidaan tarkoittaa joko henkilöstä kertovaa radiodokumenttia tai henkilödokumenttielokuvaa. Henkilödokumentti on nimensä mukaan henkilövetoinen dokumentin alalaji, jossa aihe syntyy johonkin henkilöhaahmoon tutustumisesta elokuvantekijän tulkatessa tätä katsojalle (Aufderheide 2007, 95). Koska kaikkia dokumentin alalajeja ei ole mielestäni syytä käydä läpi opinnäytetyöni aiheen takia, seuraan nyt tiivistys siitä, mihin luokkaan KOTI mielestäni kuuluu ja mitä kerronnallisuuden kriteerejä se dokumenttielokuvana täyttää.

KOTI on leikkaajan näkökulmasta kuvailtavissa läheisimmin esseistiseksi henkilökuvaksi, joka noudattaa havainnoivan elokuvan seurannallista perinnettä. Elokuvallinen essee syntyy älyllisestä matkasta, jonka on tarkoitus pohtia, haastaa ja kyseenalaistaa erilaisia ajatuksia ja päätyä lopulta johonkin johtopäätökseen (Aaltonen 2011, 24). Tätä KOTI mielestäni onkin: matka, jolla pohditaan kodin merkitystä haastatteluraidalla henkilölähtöisesti, haastetaan erilaiset ennakkokäsitykset, jotka voivat syntyä esimerkiksi dokumentin nimestä, äänimaisemasta tai kuvituskuvan esittämästä paikasta, kyseenalaistetaan erilaiset muutokselliset elementit ja niiden vaikutukset dokumentissa esiintyvien henkilöiden elämässä aiheen kannalta, sekä lopulta päädytään kunkin henkilön toimesta johonkin johtopäätökseen. Dokumentilla on huomion kiinnittävä alku, jossa henkilö esittelee itsensä, keskikohta, joka koostuu pohdinnasta ja loppu, jossa tiivistyy koko ajatusketjun ydin. Aaltosen (2011) mukaan henkilökuvan määritelmä taas käsittää sitovan elementin, eli henkilön, hänen persoonansa, historiansa tai työnsä. Sen lisäksi henkilökuvalle on ominaista, ettei juonen yhtenäisyys ole kovin tärkeää ja että päähenkilö on itse usein

äänessä. (Aaltonen 2011, 22–23.) Tässäkin suhteessa määritelmä kohtaa mielestäni leikkaustyön lopputuloksen hyvin, koska tarinaa sitovat saman aiheen alla eri henkilöt ja heidän persoonansa ja se, että henkilöt kertovat ajatuksistaan ääneen.

3.2 Henkilödokumentti ja kuvan merkitys

Kuvalla ja kuvituksella on oma paikkansa ja merkityksensä myös henkilödokumentissa. Kuvitus on kuitenkin kyttävä määrittelemään käsitteenä, ennen kuin sitä voidaan pohtia enemmän. "Mitä kuvitus on? Kuvitus on tekstiä, sisältöä tai muuta kontekstia visuaalisesti valaiseva, tukeva tai tulkitseva kuva. Kuvituskuvan päätehtävänä on herättää ihmisessä mielenkiintoa ja luoda oikeanlainen tunnelma kuvituksen aihetta kohtaan." (Graafinen 2015.)

Oheinen lainaus on peräisin graafikoille suunnatun Graafinen- tietopankin kuvitusta koskevan artikkelin johdannosta. Lainauksessa puhutaan kuvituksesta yleisellä tasolla, mutta sanoman voidaan ajatella yhtä hyvin koskevan myös sarjoittaista, liikkuvaa kuvamateriaalia. Videossakin on kyse kuitenkin vain vaihtuvista yksittäisten kuvien sarjoista. Kuvituskuvalla voidaan siis valaista, tukea ja tulkita myös videota ja täten elokuvaa. Kuvituksella voidaan elävöittää haastattelua tai selostusta. Dokumenttielokuvassa kuvituksella on tärkeä tehtävä, sillä hyvässä elokuvakerronnassa kuva ja ääni kulkevat yhdessä ja vievät elokuvaa eteenpäin. Mielenkiintoisimpia kuvituskuvia ovat ne, joissa tapahtuu jotakin, mikä liittyy henkilöön, elokuvan aiheeseen tai teemaan (Aaltonen 2011, 260).

Henkilödokumentin leikkaaminen pelkän kuvituskuvan voimalla voi vaikuttaa ensin mahdottomalta ajatukselta. Kuinka kuvan voi saada puhumaan samaa kieltä ääniraidalla kuultavan haastattelun kanssa? Mitä uutta kuvitus voi tuoda ja mitä sillä voidaan kertoa henkilöstä, jota ei nähdä?

Parhaimmillaan kuvittaminen on myös dokumentissa, kun se konkretisoi, havainnollistaa, kontekstoi, inhimillistää tai liittää yhteyteensä. Kun kuvitus onnistuu, se yhdistää asioita, aktivoi katsojaa ja saa aikaan assosiaatioita (Aaltonen, 2011, 260). Juuri assosiaatioista ja tunnelmanluonnista on kyse, kun kuvaleikkaus ja haastattelun kuvitus on tehtävä ilman kuvaa henkilöstä.

3.3 Henkilödokumentti radiossa

Radiossa esitettävä henkilödokumentti eroaa henkilödokumenttielokuvasta paitsi kuvan puutteen, myös äänimaailman vaadittavan laajuuden ja syvyyden suhteen. Radiodokumenttia on kuvailtu tekijänsä persoonalliseksi ja perustelluksi, radion keinoja hyväksikäyttäväksi, materiaalinsa tästä todellisuudesta ja muotonsa kyseisestä aiheesta hakevaksi dramaturgisesti viimeistellyksi tulkinnaksi jostakin todellisuuden osasta. (Karisto & Leppänen 1997, 19–20.) Määritelmään kehoitetaan suhtautumaan varauksellisesti, mutta radiodokumenttia voitaneen tutkailla jo tältä pohjalta.

3.4 Radiodokumentti ja kuinka se toimii

Radiodokumentissa elävät vahvana sekä toimittajan näkyvyys ja kantaaottavuus, että kaipa näkökulma aiheeseen. Tekijän ääni, näkökulma ja tapa käsitellä asiaa on tärkeä osa teosta. Radiodokumentti pyrkii raottamaan todellisuutta kaikkia radion ominaisuuksia hyödyntäen ja valaisemaan perustellusta näkökulmasta jotakin olennaista (Karisto & Leppänen 1997, 20–21). Radiodokumentin journalistinen luonne ja äänen käyttötarkoitus huomioiden ei voida puhua siis fiktiosta. Radiodokumentti nojaa kuuntelijan kykyyn kuunnella, siinä missä dokumenttielokuva nojaa katsojan kykyyn tulkita näkemäänsä ja kuulemaansa kontekstinmukaisesti. Ääniä ja äänimaailmoja pidetään yhtä tärkeinä kuin puhetta. Äänillä on funktio, siinä missä puheen sisällölläkin. Äänet ja musiikki eivät ole alisteisia puheelle. Musiikkia voidaan käyttää keventämään ohjelmaa kuuntelijalle.

Radiodokumentti ei ole fiktiota, mutta ei myöskään asiaohjelma. Asiaohjelman tehtävä on tehdä selkoa jostakin asiasta, käyden läpi ilmiötä mahdollisimman monipuolisesti ja tasapuolisesti eri näkökulmista, välittäen tietoa kuulijalle. Asiaohjelma pyrkii olemaan yksiselitteinen ja selkeä ilman virhetulkinnan mahdollisuutta. Asiaohjelman "kylmyys" erottaa sen dokumentista, jonka tarkoitus on saada kuunteliijaan tunneyhteys ja tuottaa elämys. Vastakkaisia puolia edustavat myös radiodokumentin näkökulmallisuus ja asiaohjelman pyrkimys objektiivisuuteen. (Karisto & Leppänen 1997, 22–23.)

3.5 Radiodokumentin ilmaisukeinot

Radiodokumentissa tunteet ovat tärkeitä. Radiodokumentti yrittää tuottaa elämyksen kuulemisen ja kuuntelemisen välityksellä. Ne vaikuttavat aistimuksina voimakkaasti, sillä kuulija päätyy aktiiviseksi kokijaksi kuultuun maailmaan. Radiodokumenttia kuunnellaan radion kielellä. Kuulija samaistuu äänen perusteella johonkin näkökulmaan tai tekijään ja kokee tunnereaktionsa näiden välityksellä. Tutun kokemuksen löytäminen kuulemastaan voi tuoda radiodokumentin lähelle kuulijaa. (Äänipää 2005.)

Millainen on radiodokumentin suhde todellisuuteen? Jos dokumentti on tekijänsä oma tuotos, miten todellisuus voidaan ilmaista? Autenttisuudesta radiodokumentissa ei kuitenkaan ole kyse. Aineisto voi olla dokumentaarista ja autenttista, mutta vaikkei radiodokumentti ole yksi yhteen autenttinen todellisuuden kanssa, se ei tarkoita, etteikö tarina voisi olla tosi. Mikrofonin käyttö rajaa jo todellisuudesta jonkin osan, tekijänsä totuuden. Todellisuutta ei pystytä välittämään kuuntelijalle sellaisenaan, se on siis mahdotonta. Tosiasioiden esittäminen sellaisenaan ei ole totuudellisuutta, mutta ohjelmassa ilmenevät lainalaisuudet ja asioiden väliset suhteet ovat. Aiheesta täytyy kyetä löytämään olennainen sisältö teosta kuunnellessa. Toimittajan on pystyttävä perustelemaan tulkintansa ja vakuuttamaan kuulija vastaavuudesta todellisuuden ja dokumentin esittämän tulkinnan välillä. (Karisto & Leppänen 1997, 31–32.) Tässä radiodokumentin ja dokumenttielokuvan todellisuuskäsitykset siis kohtaavat.

Entäpä radiodokumentin äänimaailma? Mitä ääntä leikatessa on otettava huomioon? Ensinnäkin, toimittajan on oltava nöyrä materiaalin edessä, sillä nauhoitteista voikin nousta esiin jotain, mikä on alkuperäistä tarkoitusta parempaa tai mielenkiintoisempaa. Jos materiaali toteuttaa jotain toista aihetta, on syytä unohtaa alkuperäiset suunnitelmat ja edetä uuden aiheen suuntaan. Radiodokumentin tekemistä kuvataan intuition ja tiedon siivittämäksi prosessiksi. (Karisto & Leppänen 1997, 54–56.) Äänimaailma tulee koostaa niin, että ääni kykenee kertomaan itsenäisen tarinan radiofoniseen tyyliin. Koska äänet eivät ole lavasteita, ei niiden myöskään tulisi kuulostaa siltä. Äänitausta on yhtä tärkeä kuin puhe, mutta se ei alleviivaa puheen sisältöä tai korosta tapahtumia, vaan toimii realistisena äänellisenä näyttämönä sisällölle. (Karisto & Leppänen 1997, 68–69.)

Henkilödokumentti radiossa kaipaa siis kertojakeseen joko toimittajan äänen, henkilön oman äänen tai molemmat. Henkilödokumentti, kuten radiodokumentti yleensä, nojaa

vahvasti toimittajan luomaan todellisuuteen ja narratiiviin, mutta myös siihen, mitä henkilö itse puhuu. Radion henkilödokumentissa näillä kahta kertovaa ääntä voidaan käyttää monipuolisesti, mutta suora haastattelu ja kertovan äänen lisäksi käytetty epäsuora haastattelu ovat yleisimpiä. On kiinni toimittajan valinnoista, kuinka ääntä käytetään ja mikä mielikuva halutaan asioista välittää.

4 CASE: OTTEITA HENKILÖDOKUMENTIN KOTI LEIKKAUSPROJEKTISTA

KOTI oli projektityöskentelyn kannalta laajin dokumenttiprojekti, jonka parissa olen tähän mennessä työskennellyt. Leikkaustyö oli projektina mielenkiintoinen paitsi aiheensa, myös toteutuksensa puolesta. Kuva ja ääni dokumentin vlineinä antavat kuitenkin keskenään paljon vapauksia kertoa tarinaa, esittää ja välittää tietoa ja luoda narratiivin mukaisia mielleyhtymiä. Tässä luvussa käsitellään leikkaustyön etenemistä erilaisten otteiden muodossa.

4.1 Leikkaustyön pohdintaa oppimispäiväkirjan mukaan

Dokumenttileikkauksessani esille nousseita kysymyksiä lienee helpoin tarkastella otteina oppimispäiväkirjamerkintöjen mukaan, sillä nämä merkinnät osoittavat paitsi työvaiheiden etenemistä, myös ajatuksenkulkuni kehitystä työn aikana. Aloitin työskentelyni tutustumalla ääni- ja kuvamateriaaliin tarkoitukseni kartoittaa työmäärää ja materiaalin laatua.

Äänitiedostoja on paljon ja useiden tuntien edestä, joten niiden kuunteleluun ja leikkaamiseen tulee kulumaan tovi jos toinenkin. Aloin kuitenkin hahmotella haettavaa tunnelmaa kuvamateriaalin perusteella. Kuvissa ja äänessä piilee mielenkiintoinen ristiriita: Kuva on herkkää, luonnonvalossa kuvattua, rauhallista, stabiilia ja hyvin valkohehkuista. Haastateltavan ääni on tumma, tupakoivan naisen ääni, joten yhteisvaikutelma on aika jyrkkä. On siis pohdittava, mitä haastateltava sanoo ja mitkä asiat sekä pehmentäisivät vaikutelmaa, että tukisivat myös tarinaa kodista. Sanoa taas käsittää ennemmin kuvan vankilasta väliaikaisena kotina (Kukkura, oppimispäiväkirja 1.3.2016).

Aloitin leikkausjärjestyksen Hannan tarinasta, josta siirryin seuraavaksi Tuomon tarinaan ja viimeisenä leikkasin Helmin osion. Kun vasta tutustuin materiaaliin, havaitsin siinä osittaista, kuvatus kaltaista ristiriitaisuutta ja yritin lähestyä sitä, näin jälkeinpäin ajateltuna, hyvin erilaisesta näkökulmasta, kuin johon lopulta päädyin. Pohdinta materiaalista jatkui etiikkapainotteisena seuraavassa merkinnässäni.

Vankilahaastattelussa haastateltava kertoo itse todella paljon asioistaan mutta leikkaajana en usko, että hän haluaisi kuitenkaan käytettävän tiettyjä osia ääniraidasta. Toisaalta osalla ääniklipoista ei sinänsä tule esiin

mitään tärkeää aiheen kannalta. On tietysti paljon kohtia, joissa kuvituskuvamateriaalissa voidaan suoraan nojata haastatteluun, mutta mietin silti, riittääkö kuvitus, vai onko se väkisin pistettävä riittämään. Erikoista on myös se, että olen kokenut tähänastisen leikkaustyön olleen todella emotionaalista ja olen vaikuttunut pelkän ihmisäänen vahvuudesta yksittäisenä elementtinä. Aikajanatyöskentely asettaa haasteita, mutta tekeminen tuntuu jotenkin ammatillisen etiikan suhteen erityisen tärkeältä. Ei vain siltä, että työ on leikattava osana opinnäytetyötä, vaan että tämä henkilö ja hänen tarinansa ovat mielenkiintoisia ja ne kaipaavat parhaan ja puhtaimman muodon, jonka voin niille leikkauspöydällä antaa (Kukkura, oppimispäiväkirja 4.3.2016).

Esiin alkoi nousta kysymyksiä myös narratiivista. Dokumenttielokuvan KOTI tapauksessa narratiivi lähti syntymään paitsi kontekstista, myös henkilöhaastatteluista, joissa jokainen tarina ja näkökulma aiheeseen oli erityinen ja selkeä.

On myös mietittävä, haluanko tukea kuvalla ääntä, selittää äänellä kuvan vai jotain noiden kahden väliltä. Näitä asioita pohdin seminaarityössäni, johon on varmasti helppo palata monenlaisten ristiriitojen tai pattitilanteiden ilmaantuessa (Kukkura, oppimispäiväkirja 8.6.2016).

Tämä kolmas ote oppimispäiväkirjastani esittää pohjimmaisen kysymyksen kuvituksen ja äänen suhteesta, joka muodostaa vahvasti osan tämän työn ytimeä. Tässä kohtaa opit ja teoria radiodokumentin äänisuunnittelusta ja äänimaailman rakentamisesta tulivat tarpeeseen, mitä käsittelen tarkemmin työskentelytapojen yhteydessä.

4.2 Dokumenttiteoria apuvälineenä

Dokumentista ja henkilödokumentista löytämäni lähteet sekä yleinen dokumenttiteoria ovat auttaneet muodostamaan laajemman mielikuvan henkilödokumentin leikkaamisesta ja siihen liittyvistä huomionarvoisista asioista. Esimerkiksi narratiiviin, äänen ja kuvan käytön sekä totuudellisuuden teorioiden tutkiminen ovat avanneet tietopohjan, jonka soveltaminen kuului leikkaustyöhön hyvin läheisesti. Aaltosen (2006) haastattelututkimuksesta selviää, että vaikka leikkaus yleensä käsitetään työvaiheineen lineaarisena prosessina, voivat eri tekijöiden strategiat dokumentin leikkauksen suhteen poiketa toisistaan hyvinkin paljon. Lineaarista leikkaustapaa voidaan käyttää pohjana, mutta tekijöiden keskuudessa korostuu myös intuitiivinen leikkausstrategia, jossa työvaiheita varioidaan eri tavoin (Aaltonen 2006, 147–150). Seuraavat lainaukset oppimispäiväkirjastani osoittavat, kuinka hain oikeata tulokulmaa leikkausprojektiin.

Aloitin toisen pätkän työstämisen saadakseni tarpeeksi etäisyyttä ensimmäiseen. Toisaalta myös yhtenäisen muodon aikaansaamisen kannalta tämä on hyvä tapa. Ääniä ja värejä joudun kuitenkin korjailemaan sekä ensimmäisessä että toisessa myös raakaleikkauksen jälkeen, joten näin voin hahmottaa ennakkoon niihin kuluvan ajan määrää. Mietin, säilyykö tunnelma samanlaisena molemmissa ja vielä jäljellä olevassa, toistaiseksi koskemattomassa kolmannessa pätkässä. Toivon pystyväni pitämään tarinat yhtenäisesti kasassa (Kukkura, oppimispäiväkirja 25.6.2016).

Sain toisen pätkän raakaleikkauksen lähes valmiiksi. Kuvamateriaalin määrä ja laatu oli tosiaankin hyvin suuri haaste. Pysin suosimaan kuvissa pituuden lisäksi staattisuutta, jotta katsojalle jää aikaa katsoa ja tutkia kuvaa joka liittyy puhuttavaan asiaan tai omaksua sen tunnelma, niin, että ääniraita ja kuva keskustelevat katsojan kautta. Kuva on kuitenkin elävää, joten mistään valokuva-albumin selailun kaltaisesta vaikutelmasta ei ole kyse, vaan ennemmin tasalaatuisen ilmaisun keinosta. Jos kuvamateriaali antaisi enemmän vapauksia, olisin päätenyt ehkä elokuvallisempiin ratkaisuihin, mutta tällä hetkellä on toimittava näissä puitteissa. Harkitsen vielä ääntä enemmän editoidessani musiikin mahdollisuutta, mutta luulen, että yksinkertainen tapa tehdä on tässä tapauksessa oikea (Kukkura, oppimispäiväkirja 2.7.2016).

Kuten merkinnöistä ilmenee, lähestyinkin aluksi dokumentin leikkaustyötä tyypillisen lineaarisen prosessin mukaisesti, mutta jossakin vaiheessa huomasin intuitiivisemmän leikkaustavan toimivan tämän henkilödokumentin kohdalla paremmin. Etenin toisaalta järjestelmällisesti, mutta kokeilin myös erilaisia versioita ja annoin materiaalille mahdollisuuden puhutella minua myös sen jälkeen, kun olin erottanut ensisijaisen materiaalin toissijaisesta. Tarkoitan ensisijaisella materiaalilla sellaista, minkä havaitsin heti käyttökelpoiseksi tai olevan mahdollista korjata käyttökelpoiseksi minimaalista manipulaatiota edustavalla keinolla ja toissijaisella materiaalilla taas jotakin, minkä tiesin vaativan joko enemmän jälkikäsitteilyä tai olevan sisällöltään joko tyyllisesti tai eettisesti dokumenttiin sopimatonta. Tullessani umpikujaan palasin yleensä tutkimaan toissijaista materiaalia ja kokeilin, tuntuisiko jokin vaihdos joko ääni- tai kuvaraidalla edellistä istuvammalta. Välillä keskustelin myös ohjaajan kanssa, mutta suurimmilta osin sain leikkaustyöhön ohjauksen puolelta vapaat kädet. Vapaus tuntui ensin vaikeuttavan työtäni, mutta kun pääsimme yhteisymmärrykseen dokumentin sisäisestä muodosta, työ helpottui osaltani ja pääsin kiinni workflow'hun.

4.3 Materiaali ja käytännön intuitio

Kuva- ja äänimateriaali asettivat omat haasteensa, kuten aiemmin esitetyistä oppimispäiväkirjamerkinnöistäkin ilmenee. Kuvamateriaalin seassa oli videota, joissa esiintyi haastateltava henkilö (dokumentin idean vastaisesti), kuvapanoroinnit tuntuivat toisinaan liian nopeilta ja jotkin stabiilit kuvat olivat hieman vajaasti tarkennettuja. Äänimateriaalissa taas oli kaluston ja haastattelutilan ominaisuuksista johtuvia lisä-ääniä, kuten kolinaa, kahinaa, kaikuja ja hurinaa, joita en kyennyt käsittelemään pois haastattelusta. Siirryttyäni intuitiiviseen leikkaustapaan ryhdyin myös armeliaammaksi materiaalia kohtaan. Erilaiset tärahdykset, tarkennusten liike ja muut pienet viat muuttuivat aikajanalla kuvan persoonallisiksi ominaisuuksiksi, joita en edes yrittänyt lopulta käsitellä liian paljoa. Värimäärittelyvaiheessakin (kuva 2) keskityin lähinnä visuaalisen ilmeen yhtenäistämiseen.



KUVA 2. Havainnollistus hienovaraisesta värimäärittelytyöstä dokumentin KOTI osiosta *Helmi, Jämsä*. Vasemmalla käsittelemätön raakamateriaali, oikealla sävykorjattu kuvamateriaali. (KOTI 2017.)

Värimäärittelyssä, samoin kuin kuvituksenkin leikkaamisessa, oli ideana lopulta antaa kuvan olla sitä, mitä se on ja antaa yksityiskohdille oma tilansa. Ainoaksi itselleni asettamaksi säännöksi jäi, että mikäli jokin kuvitus aiheuttaa vahvan assosiaation ääniraidan kanssa, sitä voidaan käyttää äänen parina, mutta jos assosiaatioita ei synny, kuva ja ääni kulkivat rinnakkain tunnetilan mukaan. Kuvitus kulki kuitenkin enemmän äänen ehdoilla kuin toisinpäin, sillä kuvitusta on helpompaa manipuloida kokonaiskeston suhteen kuin ääniraitaa, jolla kuullaan haastattelu sekä musiikkia.

Seuraavaksi muutama ote dokumentin kolmen eri osion konkreettisesta kuvituksesta (kuvat 3–5) suhteessa litteroituun haastatteluun. Esimerkit on poimittu erilaisten aiheiden pohjalta mahdollisimman laajan näkymän tarjoamiseksi kuvituksen ratkaisuisista. Kuvat vasemmalta oikealle edustavat kuvituksen kronologista kokoonpanoa.

Seuraavasta otteesta ilmenee, kuinka Hanna kuvaili kodin merkitystä hänelle itselleen. "Se on hirveen tärkeä, tärkeä että se on koti, että se ei ole kämpä, koska niilläkin on mun mielestä eroja, että kämpä on sellanen, joka ei oo niinkun, siellä ei oo sitä henkeä, sellasta niinkun, et siellä ois hyvä olla."(KOTI 2017.)



KUVA 3. Havainnollistava kuva Hannan osion kuvituksesta. (KOTI 2017.)

Tuomon kommentti hänen dokumenttiosionsa lopusta, hänen pohtiessaan ajatusta veneestä kotina. "En mä usko et siellä, koska veneessä nyt ei voi oikeen syntyä sellasta, ku ei oo omia hyttejä sillä lailla, ja se, se on niinku kaikki vähän niinku yhteistä, yleistä tilaa. Nii emmä usko että sinne muodostuu semmosta niinku, myöskään niitä fyysisiä paikkoja niin hirveesti, et siellä on niitä tiettyjä lempipaikkoja, joissa, joissa on niinku kivat kuvakulmat ja on mukava istuskella, niin niistä tulee niit lempipaikkoja, ja siitä se kotoisuus sitten, kotoisuus tulee."(KOTI 2017.)



KUVA 4. Havainnollistava kuva Tuomon osion kuvituksesta. (KOTI 2017.)

Ote Helmin dokumenttiosion alusta, jossa hän kuvailee dokumentin aikaisen kotinsa historiaa lyhyesti. "Tämä on rakennettu -62, -63 me on tähän muutettu, nyt ihan toukokuun lopulla että 52 vuotta tullee tässä asuttua." (KOTI 2017.)



KUVA 5. Havainnollistava kuva Helmin osion kuvituksesta. (KOTI 2017.)

Intuiitiivisuus ulottui myös äänen käyttöön, lähinnä siksi, ettei tilääntä ollut saatavissa erillisinä klippeinä. Haastateltavien tuottamat kontaktiäänet haastattelutilan kanssa sopivatkin todella hyvin yhteen kuvan kanssa, koska tila oli juuri se koti, josta kuvakin kertoi. Vaikutelma tilasta syntyi siis lopulta helposti, mutta olisi jäänyt minulta luultavasti huomaamatta, jos olisin keskittynyt kliinisempään linjaan työskentelyssäni. Huomionarvoista haastattelujen leikkaamisessa on mielestäni se, että kun haastattelijan kysymykset on leikattu pois, äänimaailma muuttuu paljon suuremmaksi ja intiimimmäksi katsojan kannalta. Syntyy vaikutelma siitä, että haastateltava puhuu suoraan katsojalle ilman välikäsiä. Tämä vaikutelma konkretisoi mielestäni havainnoivan elokuvan perinnettä tässä dokumentissa.

En lopulta taipunut pehmentämään äänen ja kuvan kontrastia, jota pohdin myös aikaisemmassa oppimispäiväkirjani (Kukkura, 1.3.2016) katkelmassa. Tuntui, että tarvetta ei ole, kontrasti kertoo jo itsessään katsojalle osan tarinaa. Intuitio äänisuunnittelun parissa yhdistääkin mielestäni leikkaustyöhön radiodokumentin teoriaa ja käytäntöä läheisesti. Haastatteluraita tai edes käyttämäni musiikki ei lavasta dokumenttia, mutta välittää tietoa

ja antaa katsojalle mahdollisesti myös vihjeen siitä, kuinka dokumentin maailmaan ja narratiiviin kannattaa suhtautua. Pidän äänisuunnittelullisesti tätä hyvänä ajatuksena.

5 HENKILÖ KUVAN ULKOPUOLELLA - LEIKKAAJAN HAASTEET JA MAHDOLLISUUDET

KOTI-henkiödokumentin erityinen asetelma nojaa siihen, että kuvitus kertoo henkilöstä eri asioita kuin ääni. Haasteet ja mahdollisuudet muotoutuvat tämän ajatuksen pohjalta. Tässä luvussa käydään läpi näitä haasteita ja mahdollisuuksia, jotka korostuvat erityisesti leikkaajan näkökulmasta dokumentin jälkityöskentelyn aikana. Mahdollisuuksia käsitellään tässä tapauksessa ammattietiikan sanelemin ehdoin.

5.1 Leikkaustyön haasteet

Kun leikataan henkilödokumenttielokuvaa, jossa ääntä on ajateltava kuvasta erillisenä kokonaisuutena mutta silti kuvan kanssa keskustelevana, voi radiodokumentin perusperiaatteista olla sovellettuna huomattavaa hyötyä. Haastattelun sanoman ennakkoluuloton kuuntelu voi antaa jotakin uutta myös tiukasti valmiiksi rajatun aiheen sisällä. Mielikuvia luotaessa on kuitenkin mietittävä dokumentin luettavuutta ja tasapainoa: mitä ääniä tarvitaan, kuvitanko itse ääntä, tuenko haastattelulla tai muulla äänellä kuvaa, mikä kuvamateriaali on olennaista ja onko lopputulos tasapainoinen, mielenkiintoinen teos, jonka leikkausvaiheessa on otettu huomioon kaikki, mitä kuva- ja äänimateriaalin pohjalta voitaisiin lopputulokselta odottaa?

Edellisessä luvussa mainitsemani materiaalin haasteellisuus lienee myös eräänlainen tapauskohtainen haaste, joka ilmenee toisinaan leikkausprojektista riippuen. Dokumentti antoi kuitenkin työn formaattina tilaa kokeilla erilaisia ratkaisuja ja etsiä lopputuloksen kannalta paras tapa uudelleenjärjestää suhteeni materiaaliin sekä sen työstämiseen.

Haastetta asetti myös dokumentin kolmen eri osion keskinäinen erilaisuus. Osiot on toteutettu samalla tyylillä yhteen kokonaisuuteen, mutta haastattelumateriaalista leikatut tarinat ovat keskenään hyvin erilaisia. Tavoitteenani oli leikata osat niin, että ne toimivat sekä kukin erikseen, että yhdessä koosteena. Mielestäni tämä tavoite toteutui.

5.2 Dokumenttileikkaus ja etiikka

Leikkauspöydällä eettinen vastuu mukailee jo kerätyn materiaalin muotoa ja etiikkaa. Valintoja joudutaan kuitenkin tekemään materiaalista riippuen. Sisältääkö kuva- tai äänimateriaali jotain, mikä voi aiheuttaa vahinkoa kuvatuille henkilöille? Onko lavastettujen tilanteiden käyttö tarkoituksenmukaista tai ovatko ne luonnollisia? Ovatko asiayhteydet selkeitä vai onko valmiissa työssä harhaanjohtavuuden mahdollisuus? Onko lausuntoja antaneilla henkilöillä käsitys siitä, missä yhteydessä lausumaa käytetään? Nämä kysymykset ovat vain muutamia ajatuksia siitä, mitä on otettava huomioon leikkausvaiheessa. Dokumenttia voidaan pohtia myös journalistin ohjeiden kautta, vaikkei kaikkia kohtia ole tarvetta eikä syytä soveltaa. Journalistin ohjeet ovat kiteytys siitä, mitä eettisen kestävyyden periaatteita suomalaisen median toivotaan yhteisesti käyttävän (Journalistiliitto 2014). Dokumentintekijää ohjaavat leikkauspöydälläkin kuitenkin enemmän hänen omatuntonsa ja ammatti-identiteettinsä. Vuonna 2009 julkaistussa tutkimuksessa *Honest Truths: Documentary Filmmakers on Ethical Challenges in Their Work* elokuvatyöntekijöiden haastattelujen pohjalta kävi ilmi, että tavallisesti eettiset ongelmat ratkaistiin tapauskohtaisesti, mutta pyrkien samalla kunnioittamaan periaatteita "älä tuota vahinkoa", "suojele haavoittuvaista" ja "kunnioita katsojan luottamusta" (Aufderheide, P. Jaszi, P. Chandra, M. 2009).

5.3 Eettiset kysymykset ja lopullinen toteutus

KOTI on tyyllillisesti lopputuloksena tutkiva ja avoin. Haastattelut oli toteutettu seuraamalla valmista kysymysrunkoa, antaen haastateltaville mahdollisuus kertoa assosiatiivisesti muutakin aiheeseen liittyvää. Haastateltavat olivat tietoisia siitä, että haastattelua tullaan leikkaamaan, joten haastatteluraidan koostaminen eheäksi kertomukseksi ei mielestäni ollut ristiriidassa millään tavalla haastateltavien kertomien asioiden, dokumentin aiheen tai leikkauksellisten hyvien tapojen kanssa. Etiikan pohtiminen tuli ajankohdaiseksi toki haastattelumateriaalia leikatessa, kuten mainitsinkin oppimispäiväkirjaotteen yhteydessä edellisessä luvussa. (Kukkura, 4.3.2016.) Leikatut tarinat ja narratiivi kunnioittavat myös henkilöiden kotiympäristöä, joka näkyy kuvituksessa niin, ettei yksityisyyden rajoja lähdetä tietoisesti loukkaamaan. Periaate yksityisyyden rajojen kunnioittamiseen oli ajatus "mitä itse soisin näytettävän itsestäni".

Kuvituksesta tuli mielestäni hyvin informatiivinen, vaikei se sisälläkään kuvia henkilöistä. Tämä toisaalta myös kaventaa väärintulkinnan tai manipuloinnin mahdollisuutta, esimerkiksi käyttäen epäsuotuisia kuvakulmia tai näyttämällä voiceoveria asiaan liittyvämmän kuvan parina. Käytin kuvamateriaalia, joissa henkilöiden läheisiä esiintyi heidän kodeissaan valokuvissa, mutta se eroaa mielestäni kuitenkin dokumentin muodosta, sillä valokuvat esiintyvät osana kuvitusta eikä heitä ole haastateltu. Haastatelluilla oli kuitenkin mahdollisuus pyytää kuvien sumentamista tunnistamattomiksi, ja vankilassa istuneen Hannan tahdosta manipuloin muutaman valokuvan läheisistä piiloon. Valinta ei ollut siis tyyllillinen, vaan puhtaasti eettinen. Leikkaustyön lopputulos edustaa jokaisen haastateltavan omaa mielenmaisemaa ja kotia, mutta luo mielenkiintoisen tilan myös erilaisten visuaalisten elementtien välille. Kuvamateriaali sisälsi paljon erillisiä yksityiskoh-
tia kustakin kodista ja ne muodostivat vahvan, visuaalisesti kiehtovan jatkumon.

Voisi sanoa, että koti voi kertoa yhtä paljon ihmisestä, kuin ihminen kodistaan. Mielestäni sekä kuvitus että äänimaailma toimivat erikseen, mutta parhaimmillaan ne ovat kuitenkin yhdessä, toisiaan eri aspekteilla täydentävinä. Haastattelu käsittää enemmän, kuin mitä voimme kuvituksessa nähdä, kun kuvitus taas puhuu omalla kielellään asioita, joista ei välttämättä edes puhuta. Pelkkänä radiodokumenttina ääniraita ei toimisi, sillä se ei varsinaisesti täytä radiodokumentillisia ominaispiirteitä, vaikka se sisältääkin kertomuksen, musiikkia ja tilan ääntä. Lopputulos on siis henkilödokumenttielokuva, vaikkemme näekään henkilöitä. Kuvitus on rytmitetty äänen kanssa, mutta se ei pyri selittämään suoraan ääniraidalla kuultavia asioita, eikä toisinpäin. Tämä oli lopputuloksen kannalta minulle tärkeää.

6 POHDINTA

Leikkauksen erityisyys piilee siinä, että kuvia ja asioita yhdistämällä luodaan uusia merkityksiä (Aaltonen 2011, 343). Mielestäni tässä väitteessä piilee myös osa tämän dokumentin leikkaustyön ydintä. Henkilödokumentin KOTI leikkaustyössä rakensin henkilön hahmon sekä tarinan henkilöhaastattelun ja tämän ympäristön, kodin, perusteella. Lopputulos on mielestäni onnistunut ja ominaisuuksiltaan sellainen, mitä toivoin ja mihin pyrin: Herkkä, merkityksellinen, tunnelmallinen ja luonnollinen.

Kuvituksella voidaan kertoa kodista äänen rinnalla paljon lisää, sellaista, mitä ei esimerkiksi pelkän puheäänien perusteella voida arvata. Tässä kohtaa indeksisyys tulee mielestäni taas merkittävällä tavalla esiin: ei ole kyse siitä mitä nähdään, vaan siitä, mitä näkemämme kertoo elokuvan, tässä tapauksessa henkilödokumentin, todellisuudesta. Sama pätee ääneen, yhdessä tai erikseen kuvan kanssa.

Päätelmäni on, että henkilödokumentissa henkilön näyttäminen ei ole itseisarvo. Kuvituskuvalla ja äänen leikkauksella voidaan luoda ja toimittaa eheä tarina, joka ei jää riippuvaiseksi henkilöstä osana kuvitusta. Tällainen leikkaustapa antaa enemmän tilaa kuvalle ja äänelle käydä niiden välistä, asiaan kuuluvaa vuoropuhelua ja toisaalta myös antaa tilaa assosiaatioille dokumenttielokuvan ja tämän katsojan välillä. Leikkauksen eettiset valinnat ovat melkolailla samoja, mitä tehtäisiin käytettäessä kuvaa henkilöstä, mutta juuri tuon kuvatyypin puuttuessa myös etiikkaa tarvitsee pohtia mahdollisesti vähemmän, ainakin tämän dokumenttielokuvan tapauksessa.

Se, minkälaisena ohjenuorana opinnäytetyötäni voisi käyttää vastaavanlaisen kerronnallisesti tai visuaalisesti poikkeavanlaatuisen dokumentin leikkaustyössä, riippunee täysin leikkaajan omasta kokemuksesta ja henkilökohtaisista näkemyksistä, mutta uskoisin voivani tiivistää muutaman tärkeän huomion seuraavasti: Intuitiivinen leikkaustapa on todennäköisesti hedelmällisin tapa leikata, kuvamateriaalia ja ääntä on syytä lukea ja työstää huolellisesti, mutta ei välttämättä pyrkien kliiniseen lopputulokseen ja ennakkoluulottomuudesta leikkaustyön suhteen on hyötyä. Kehitysehdotuksena voisin tarjota omaan työskentelyni pohjalta sen, että kuvaillun kaltaista dokumenttiprojektia voisi lähestyä heti aluksi myös sillä ajatuksella, ettei siitä varsinaisesti puutu elementtiä, vaan sen suunniteltu esitystapa on hiukan erilainen. Pitäisin hyvänä ajatuksena myös sitä, että kuvaaja, ohjaaja ja leikkaaja olisivat jo alun alkaen samalla sivulla siitä, minkä tyyppistä kuva- ja

äänimateriaalia pyritään saamaan ja kuinka paljon, vaikka dokumentin tuotantoprosessi yleensä sanelee itsessään erilaiset ehdot. Kertyvän kuvamateriaalin optimaalinen käytettävyys on tärkeää, mikäli jotakin visuaalista tai kerronnallista elementtiä päätetään olla käyttämättä.

Loppuun voitaneen tiivistää vielä pari ajatusta dokumentista KOTI. Kodista kertominen on eräänlainen herkän, luonnollisen kerronnan näyttämö, jossa puhutaan henkilön tärkeimmistä omasta tilasta. Elokuvantekijän, tässä tapauksessa leikkaajan roolissa, on monta kertaa palattava omantuntonsa äärelle tekemään kuva- ja äänileikkauksen valintoja nöyränä ja mieli avoinna, mutta myös luottaen omaan ammattitaitoonsa.

LÄHTEET

Painetut lähteet

Aaltonen, J. 2006. Todellisuuden vangit vapauden valtakunnassa - Dokumenttielokuva ja sen tekoprosessi. Taideteollisen korkeakoulun julkaisusarja A 70. Helsinki: Like kustannus Oy.

Aaltonen, J. 2011. Seikkailu todellisuuteen - dokumenttielokuvan tekijän opas. Helsinki: Like kustannus Oy

Aufderheide, P. 2007. Documentary Film: A Very Short Introduction. USA: Oxford University Press.

Barnouw, E. 1993. Documentary: A History of the Non-Fiction Film. 2.painos. USA: Oxford University Press

De Jong, W., Knudsen, E. & Rothwell, J. 2012. Creative documentary - Theory and practice. 1. painos. Harlow: Iso-Britannia.

Helke, S. 2006. Nanookin jälki - Tyyli ja metodi dokumentaarisen ja fiktiivisen elokuvan rajalla. Taideteollisen korkeakoulun julkaisusarja A 65. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy

Karisto, H. & Leppänen, A. 1997. Todellisia tarinoita - Radiodokumentti ja sen tekeminen. Helsinki: Oy Edita Ab.

Rabiger, M. 1998. Directing the Documentary. USA: Focal Press

Painamattomat lähteet

Kukkura, A. 2017. Oppimispäiväkirja.

Sähköiset lähteet

Aufderheide P., Jaszi P. & Chandra M. 2009. Honest Truths: Documentary Filmmakers on Ethical Challenges in Their Work. Center for Media & Social Impact. Viitattu 7.5.2016.

<http://www.cmsimpact.org/making-your-media-matter/documents/best-practices/honest-truths-documentary-filmmakers-ethical-chall>

Elokuvantaju. Oppimateriaalit. Elokuvakulttuuri. Dokumentti. Viitattu 29.4.2017.

<http://elokuvantaju.uiah.fi/oppimateriaali/elokuvakulttuuri/dokumentti.jsp>

Graafinen. 18.1.2015. Suunnittelu. Kuvitus. Kuvitus. Viitattu 8.5.2016.

<http://www.graafinen.com/suunnittelu/kuvitus/kuvitus/>

Karisto, H. 2005. Äänipää. Radiodokumentin voima. Viitattu 9.5.2016.
http://www.aanipaa.tamk.fi/doku_1.htm

Journalistiliitto. 2014. Pelisäännöt. Journalistin ohjeet. Viitattu 7.5.2016.
<http://www.journalistiliitto.fi/pelisaannot/journalistin-ohjeet/>

Kotimaisten kielten keskus. Kielitoimiston sanakirja. Dokumentti. Viitattu 1.5.2017.
<http://www.kielitoimistonsanakirja.fi/netmot.exe?ListWord=dokumentti&SearchWord=dokumentti&dic=1&page=results&UI=fi80&Opt=1>

Kotimaisten kielten keskus. Kielitoimiston sanakirja. Elokuva. Viitattu 1.5.2017.
<http://www.kielitoimistonsanakirja.fi/netmot.exe?ListWord=elokuva&SearchWord=elokuva&dic=1&page=results&UI=fi80&Opt=1>

Koulukino. 2014. Oppimateriaalit. Badding. Dokumentti ja fiktio. Viitattu 29.4.2016.
<http://www.koulukino.fi/?id=1373>

Kuvat

Kuva 1. Deml T. 23.9.2015. Cinéma Vérité in relationship to Direct Cinema and Observational Cinema. Viitattu 9.5.2016
<https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/d/d9/Venn-diagram-cinema-verite-direct-cinema-observational-cinema.png>

Kuvat 2–5. Kuvakaappaus KOTI-dokumentista. Tampereen ammattikorkeakoulu 2017. Katsottu 3.5.2017.